



José Tirado

EL ÚLTIMO HURRA (John Ford, 1958)

Aquest film del mestre Ford, que transcorre durant el període d'eleccions municipals a una localitat nord-americana, para especial atenció en l'enfrontament polític viscut entre el vell alcalde demòcrata, partidari del consens, i

el jove candidat a l'alcaldia, dirigit i controlat per un grup d'ancians polítics. Aquest últim, impulsat per la televisió, aconseguirà guanyar les eleccions i el derrotat alcalde es retirarà dignament del càrrec fins trobar la mort.

En aquest film, John Ford exalta amb evidència els interessos personals dels personatges, situant-los com el parà-

metre principal que dignifica l'home. Aquesta proposta tan dickensiana — pensem, per exemple, en la primigènia *Mr. Pickwick*— s'arrisca a no ser ben interpretada i caure en una anàlisi massa simplista. No obstant, els interessos individuals que Ford defensa són, en aquest cas, en benefici d'un bé comú: la democràcia nord-americana.

La lluita per defensar aquest fi té molt de *viacrucis*, d'entrega descarnada per aconseguir allò que es considera sagrat. Sense cap mena de dubtes, films com *El último hurra*, *The Sun Shines Bright* o *Dos cabalgan juntos* es construeixen entorn dels bons sentiments, entorn d'uns sentiments que, com ja trobem en la novel·la de Dickens esmentada anteriorment, té molt d'evangèlic, molt de bonaventura cristiana i, al mateix temps, de democràcia.

Però, probablement, allò que més enriqueixi el film, i que el faci encara més lloable sigui el context en què se situa. Els darrers anys 50 estan marcats per la problemàtica política: és el període Nixon, els anys de la caça de bruixes, la Guerra Freda i el creixement de la carrera armamentística nuclear, de manera que la pel·lícula de Ford s'eleva fins a la categoria d'utòpica esperança en què el protagonista intervé com a heroi. Així, la derrota del vell Skef-



fington no és tant una forma de jutjar el personatge, sinó més aviat la societat que l'envolta, una societat en la qual han decaigut tant els valors tradicionals americans com la unitat nacional.

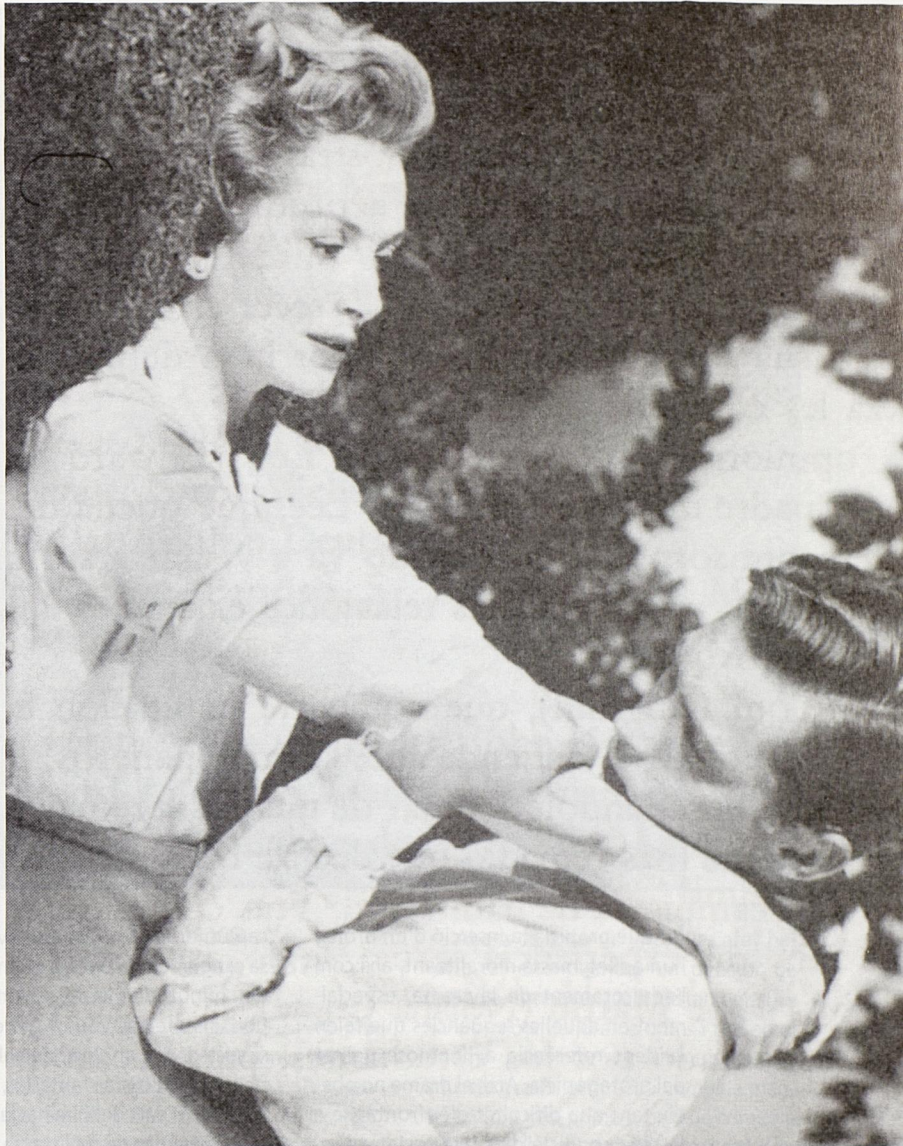
LA BELLA DE MOSCÚ (Rouben Mamoulian, 1957)

La bella de Moscú va ser l'última de les quinze pel·lícules que va rodar aquest director d'origen soviètic, autor també d'altres obres mestres com *El hombre y el monstruo* —la millor interpretació que mai s'ha fet del clàssic d'Stevenson *Doctor Jekyll y Mr. Hyde*— o *La feria de la vanidad*, el primer film rodat íntegrament en technicolor.

Mamoulian va formar-se entre París, Londres i Moscou, on va estudiar art dramàtic amb un deixeble d'Stanislavski, abans de començar a dirigir peces teatrals als Estats Units. Tot i ser originari del món escènic, Mamoulian només traslladaria al cinema la cadència musical i el ritme del teatre de Broadway, però mai va abordar els seus films des d'una concepció teatral, sinó més aviat explorant les possibilitats tant narratives com tècniques que oferia el nou mitjà.

Dins el gènere del musical, Rouben Mamoulian va dirigir peces com *Ámame esta noche*, *El alegre bandolero* o *Summer Holiday*, però probablement la més interessant fos *La bella de Moscú*, una interessant versió del clàssic *Ninotchka*, que, tot i no superar la qualitat de l'original de Lubitsch, conté alguns dels millors moments de la història del musical entre un ancià Fred Astaire i una magnífica Cyd Charisse.

Com només saben fer els grans mestres del musical clàssic, Mamoulian no es limita a introduir números musicals enmig de la trama, sinó que fa avançar la història i l'evolució psicològica i sentimental dels personatges a partir d'un seguit de balls i coreografies que, inspirades en la partitura de Cole Porter, presenten la història de l'agent soviètica Ninotchka Yorsenkoch, enviada a París pel Comitè de les Arts Soviètic amb la intenció d'investigar les activitats d'un important compositor rus que es nega a abandonar la capital francesa. El compositor intentarà seduir Ninotchka amb



el luxe del món capitalista, tot i el venciment socialista de la noia.

El film, d'una brillant elegància i un destacat estilisme, conté grans moments de dramatisme, com aquell en què Cyd Charisse interpreta "Silk Stockings", tema que dona origen al nom original del film.

Lamentablement, aquesta seria la darrera pel·lícula d'un director que, potser pel seu caràcter difícil i la seva independència creativa, fou ràpidament rebutjat pel sistema de les majors. Així, Mamoulian acaba sent substituït per Otto Preminger en el rodatge de *Laura* i *Porgy and Bess*, per Michael Powell a *Corazón Salvaje* i per Mankievitz a *Cleopatra*.

TÉ Y SIMPATÍA (Vincente Minnelli, 1956)

El productor de la MGM Pandro S. Berman va oferir a Vincente Minnelli dirigir l'adaptació de l'obra teatral homònima, probablement una obra massa arriscada per la seva època, ja que sota, els problemes del protagonista, s'amagava un clar conflicte d'identitat sexual, provocat per la impossibilitat de reconèixer la seva suposada homosexualitat.

Minnelli va acceptar participar en el projecte, com a director, i que Robert Anderson, l'autor de l'obra teatral, signés el guió del film. En aquesta època, els creatius de Hollywood encara havien de fer front a l'inapel·lable codi Hays,

Party Girl, darrera pel·lícula americana de Ray abans de marxar a Europa, és probablement el film més personal de l'autor, tot i que ell no la considerés mai la seva millor pel·lícula...



fet que propicià la inserció d'un pròleg i un epíleg massa moralitzant, així com l'edulcorament de la trama, especialment en aquelles seqüències que feien evident referència a l'homosexualitat del protagonista. Així, el drama no obeeix tant a la dificultat d'enfrontar-se a la seva condició dins una societat tancada com l'americana dels anys 50 — com molt bé ha reproduït més recentment el Todd Haynes de *Lejos del cielo*— sinó més aviat com una problemàtica de manca de virilitat i estima.

Tot i així, per exemple, la censura espanyola no va autoritzar l'estrena de la pel·lícula fins 13 anys després d'haver estat realitzada i només va poder exhibir-se en comptades sales del que aleshores s'anomenava cinemes d'Art i Assaig.

Els primers quaranta minuts del film són impecables, ja que conjuguen sobrietat i eficàcia, ofereixen un interessant retrat de l'opressiu context que envolta el protagonista. No obstant, a partir de mitja cinta el film va perdent força. La interpretació dels actors, fins aleshores justa i plena de matisos, acaba dirigint-se

cap un dramatisme massa evident, massa exagerat, més encara quan, als darrers deu minuts de metratge, són subratllats per uns efectes visuals gairebé expressionistes. Així apareix, de sobte, el Minnelli més efectista i fantasiós, que durant la primera part del film havia sorprès per la seva tendència realista.

PARTY GIRL (Nicholas Ray, 1958)

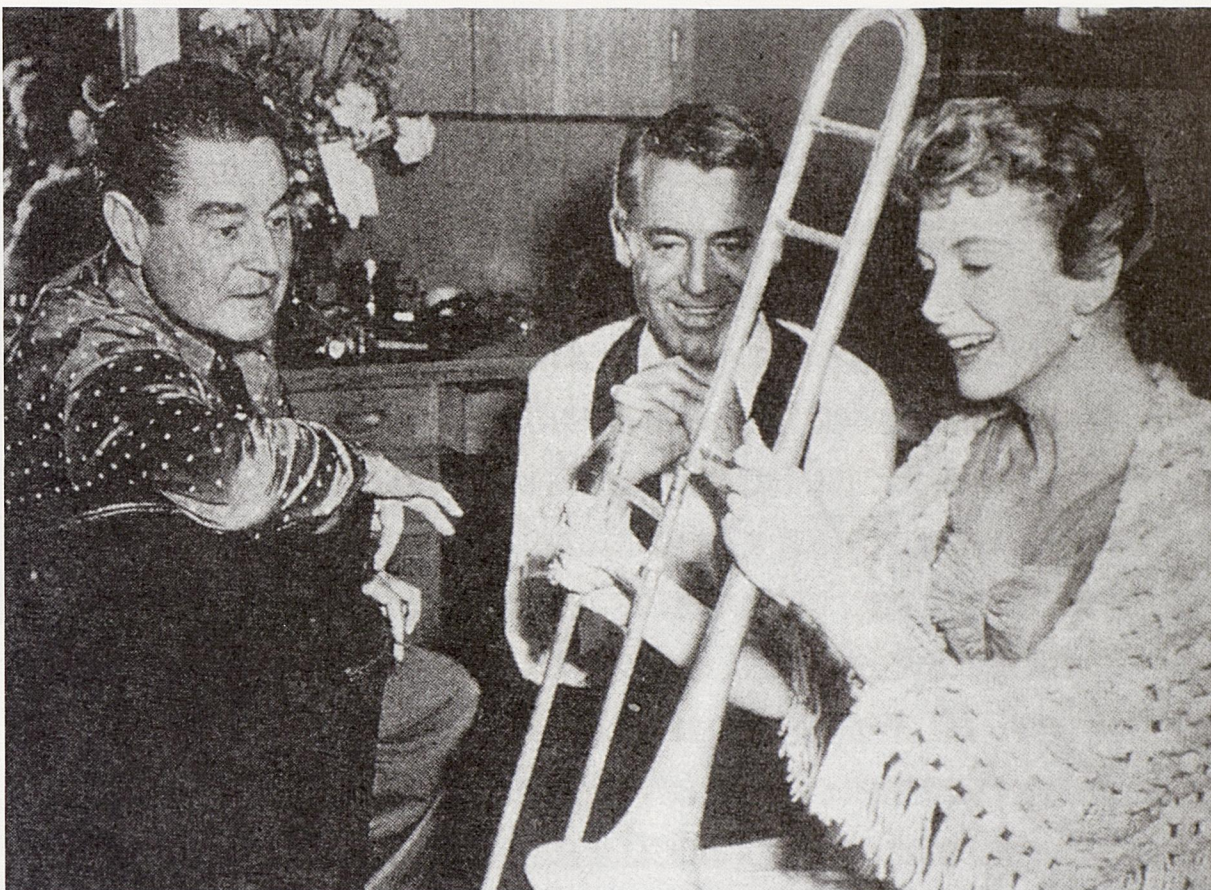
Party Girl, darrera pel·lícula americana de Ray abans de marxar a Europa, és probablement el film més personal de l'autor, tot i que ell no la considerés mai la seva millor pel·lícula, perquè discrepava sobre el muntatge final, el ritme i la partitura, i l'excessiva supeditació al guió de George Wells, un dels guionistes intocables de la Metro. De fet, la Metro no confiava gaire en el film, i simplement va acceptar produir-lo per aprofitar el contracte que tenien filmat amb Cyd Charisse i Robert Taylor. Afor-

tunadament, aquesta acabaria sent la millor interpretació de tota la carrera de Taylor.

Party Girl, basada en un relat inèdit de Leo Katcher, narra la història d'amor entre Thomas Farrell, un advocat al servei d'un dels gàngsters més poderosos del Chicago dels anys 30, i Vicky, una magnífica Cyd Charisse en el paper de corista i "animadora" de festes privades. L'amor entre tots dos trobarà un gran obstacle quan el fiscal pretengui que Thomas testifiqui en contra del gàngster, i aquest amenaça amb desfigurar el rostre de la seva amada si accepta fer-ho.

Sense cap mena de dubtes, *Party Girl* és un autèntic film negre: conté tots els personatges habituals i els conflictes propis del gènere de gàngsters, amb l'afegit d'estar travessada de dalt a baix pel manierisme de Ray. Així, *Party Girl* és al cinema negre el mateix que *Johnny Guitar* al western: la millor subversió de les coordenades tradicionals. Però, com sempre succeeix als films de Ray, s'adhereixen a un o altre gènere, les se-

...Tú y yo té molt de comèdia lleugera, però quan un la veu no pot evitar la dolorosa sensació d'assistir a un tràgic melodrama en què no hi ha espai per l'excés, ni tan sols en els moments finals...



TÚ Y YO (Leo Mc Carey, 1957)

ves pel·lícules són sempre autèntics melodrames. Tot i que el film combini magnífics moments musicals amb d'altres totalment violents, no deixa de ser una obra romàntica, sensual. *Party Girl* és doncs una apassionada història on l'amor ajuda a redimir els personatges de vida turbulenta per permetre'ls començar junts una vida digna. Així, en aquesta simfonia de gran bellesa l'amor acabarà triomfant sobre la corrupció.

Cal destacar, entre altres coses, els primers plans rodats amb Cinemascope com només Ray sabia fer-ho, certs diàlegs memorables i un magnífic ús dramàtic del technicolor. Ray mateix definia *Party Girl* com una pel·lícula en vermell i verd. El vermell "fa sentir una emoció real per la noia; el verd, dóna una pal·lidesa als personatges desagradables".

Party Girl, traduïda a Espanya com *Chicago, años 30*, és una obra mestra que el temps ha revaloritzat, gràcies, probablement, a l'aclamació portada a terme pels joves de la *nouvelle vague*.

Leo Mc Carey va rodar *Tú y Yo* primer el 1939 i, gairebé vint anys després reelaborà el guió per fer una altra versió. Sense dubte, la millor de les tres obres, comptant també el *remake* que Nora Ephron va rodar en 1993 —*Algo para recordar*— sigui aquella segona versió que Mc Carey rodà l'any 1957 amb Cary Grant i Deborah Kerr.

Durant un creuer per Europa, la cantant Nicki Ferrante i el *playboy* Terry McKay viuen un idil·li tan romàntic com impossible: tots dos estan compromesos, així que, un cop acabat el viatge, hauran de retornar a les seves antigues vides. Tot i així, la parella decideix posar a prova la força dels seus sentiments pactant trobar-se, mig any després, a l'última planta de l'Empire State Building. Per culpa d'un infortunat accident, ell esperarà sol a la terrassa de l'edifici pensant que Nicki mai no es presentarà i que l'ha oblidat per sempre.

Abans de rodar *Tú y yo*, Mc Carey havia estat essencialment un director de comèdia, tot haver realitzat també alguna incursió en el drama i, fins i tot, en el cinema pamfletari anticomunista. En aquesta ocasió, el director combina magníficament una primera part de comèdia romàntica lleugera amb el profund drama que governarà la segona part del metratge. I, evidentment que *Tú y yo* té molt de comèdia lleugera, però quan un la veu no pot evitar la dolorosa sensació d'assistir a un tràgic melodrama en què no hi ha espai per l'excés, ni tan sols en els moments finals, ja que l'impagable *happy end* no pot més que apuntar cap a l'esperança. La dèbil Deborah Kerr, tombada sobre el sofà comenta al seu amant "Si tú puedes pintar, yo podré andar: todo es posible".

Aquest sigui probablement, juntament amb el memorable moment que transcorre a Villefranche, el millor moment d'aquest drama contingut, equilibrat, marcat per un terrible sentiment de fragilitat, malenconia i emoció. *Tú y yo* és una obra tan elegant que prefereix els petits detalls a la passió exaltada. ■